

Ueber
estnische Volksweisen.

Von

DR. K. A. HERMANN.

Separat-Abdruck aus den Verhandlungen der gelehrten
Estnischen Gesellschaft zu Dorpat, — 1891.

Dorpat.

Gedruckt in K. A. Hermann's Buchdruckerei.

1892.

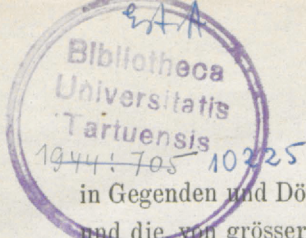
Ueber estnische Volksweisen.

Von Dr. **K. A. Hermann.**

Ueber estnische Volksweisen hat bisher noch Niemand gesprochen oder geschrieben. Noch vor einem Jahrzehnt wusste kaum ein Mensch, dass das estnische Volk nationale Melodien habe, ja man hat die Existenz derselben allgemein bestritten, obgleich schon im Jahre 1869 einzelne im Druck erschienen, denen nachher andere gefolgt sind. Diese gedruckten Lieder verschwanden unter Kunstliedern so sehr, dass nur wenige Sachkenner oder Interessenten sie bemerkten. Von jeher war man überall darüber verwundert, und dieser Verwunderung wurde oft Ausdruck gegeben, dass das Estenvolk, welches Lieder und ganze musikalische Werke berühmter Componisten tadelfrei in estnischer Uebersetzung vortrug, selbst keine nationalen Melodien habe. Während die Nachbarvölker, Finnen, Letten, Russen, schon lange ihre Volksmelodien aus gedruckten Büchern sangen, hörte man unter den Esten Nichts davon, dass auch hier estnische Volksweisen erklingen könnten.

Und doch haben die Esten Volksmelodien. Man hat sie einfach bisher nicht wahrgenommen, weil man das Volk zu wenig kannte. Der Este hat von jeher einen verschlossenen Character gehabt. Auch seine Lieder hat er nicht Allen und Jedem vorgesungen. Nur im Schosse seiner Familie sang der Este seine Weisen, und wenn ein Fremder nahte, verstummte sein Mund — vollends, wenn dieser Fremde ein „saks“ war. Nur auf Familien- oder anderen Festlichkeiten, unter bekannten Menschen, in froher Laune, wurde in Gemeinschaft gesungen und musicirt. Da erklangen Volksweisen, und nationale Tänze wurden gespielt.

Als aber der Gesang nach Noten sich mehr einbürgerte, d. h. als die Kunstlieder infolge grösserer musikalischer Ausbildung mehr und mehr gesungen wurden, zogen die alt-nationalen Weisen sich



in Gegenden und Dörfer zurück, die den Kunstgesang weniger pflegten und die, von grösseren Städten entfernt, der modernen Cultur weniger zugänglich waren. Während meiner Kindheit, vor dreissig Jahren und mehr, war der estnische Volksgesang noch häufig zu hören, daher habe ich Gelegenheit gehabt, eine Menge Volkslieder zu lernen und mitzusingen, sowie auch eine Anzahl nationaler Musikstücke zu spielen. Gegenwärtig sind die Volkslieder viel seltener geworden, und nur alte Estenfrauen in abgelegenen Gegenden singen sie noch.

Seit einem Jahrzehnt schon sammle ich estnische Volksmelodien. Noch viel früher habe ich diejenigen Melodien, welche ich selbst in der Jugend hörte, in Noten verzeichnet. Durch ein jahrelanges Eingehen in die Eigenart dieser Lieder bin ich zu der Ueberzeugung gekommen, dass dieselben originell und selbst wissenschaftlich nicht ohne Bedeutung sind. Ich möchte den Character dieser Lieder hier kurz erklären.

Nach meiner Meinung lassen die estnischen Volksweisen sich sehr deutlich in drei Classen eintheilen — und zwar:

- 1) Volksweisen, die einen sehr alterthümlichen und musikalisch originellen Character aufweisen,
- 2) Volksweisen, auf deren Entstehung sowohl alterthümliche als auch neuere Motive gewirkt haben, und
- 3) Volksweisen, welche sich deutlich als in jüngster Zeit entstandene kennzeichnen.

Es liegt in der Natur der Sache, dass die Volksweisen unter 1), also die alterthümlichen, die werthvollsten sein müssen. Leider haben sie sich nicht zahlreich erhalten. Ich kenne ihrer ungefähr dreissig.

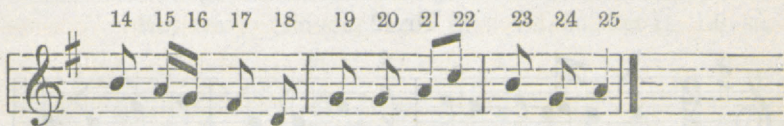
Die Volksweisen unter 2), die man sehr wohl mittlere oder auch mittelalterliche nennen könnte, haben schon weniger Bedeutung, sind aber immerhin historisch wichtig, während die Volksweisen unter 3) die am wenigsten instructiven sind. — Durch die Erklärung einzelner Beispiele lässt sich der originelle Character der Volksweisen deutlicher beweisen.

Für eine der ältesten estnischen Volksweisen halte ich das folgende Liedchen, welches überall unter den Esten bekannt sein dürfte:

Nr. 1.



Kui mina al-les noor weel o - lin, noor weel o - lin,



lap - se - põl-wes män-gi - sin, män-gi-sin.

Dieses Liedchen hat 25 Töne, die ich oben mit Ziffern bezeichnet habe. Bekanntlich verhält es sich in der modernen Musik so, daß jedes Tonstück — mit Ausnahme nur derjenigen, die von dem Componisten absichtlich anders angelegt sind — mit den Dreiklangtönen beginnt, also in *g-dur* mit *g*, *h* oder *d*; mit denselben Tönen schliesst es gewöhnlich auch. Die obige estnische Volksweise beginnt aber nicht so, sondern hat einen ganz andern Anfangston, nämlich *a*, ganz entgegen der modernen Regel. Es scheint, als ob das Liedchen in *d-dur* wäre, was aber auch nicht der Fall ist, sondern es ist wirklich in *g-dur*. Dies beweist unwiderleglich der Tongang bei den Noten 6, 7 und 8, wo namentlich die Note 7 deutlich *e* ist und nicht *cis*. Dasselbe beweist auch der Tongang unter 15, 16, 17 und 18, wo die Septime *fis* deutlich genug als zu *g-dur* gehörig sich kennzeichnet, ferner noch 22, wo unbestritten ein *c* klingt.

In der modernen Musik ist der vorletzte Ton in einem Tonstück oder der vorletzte Accord im mehrstimmigen Satz, also hier im Beispiel die Note 24, fast stets ein Dominantaccord, hier in *g-dur* also *d*, *fis*, *a* oder *c*. In diesem Volksliede ist es nicht der Fall, sondern wir finden hier ganz originell und unerwartet den Ton *g*. Das weicht von dem modernen Gang gänzlich ab. Auch das *a*

am Schluss unter 25 ist originell und unerwartet. — Endlich ist zu bemerken, dass dieses Liedchen eine Periode von 6 Takten umfasst, während die moderne europäische Musik regelmässig Perioden von 8 Takten baut. Das Lied ist also durch und durch originell-alterthümlich und passt in kein gegenwärtiges europäisches Tonsystem hinein.

Etwas andersartig, aber auf derselben Intervallengrundlage ist die folgende estnische Volksweise aus dem Oberpahlenschen:

Nr. 2.

Kui mina hak-kan lau-le-mai-e, lau-le-mai-e,
 las-ke-mai-e, ei mind jôu-a oh-jad hoi-da, oh-jad hoi-da,
 kôï-ed kôï-ta u. s. w.

Das Liedchen beginnt anscheinend in *a-moll*, aber schon der zweite Takt belehrt uns, dass das nicht der Fall ist, denn in einer Art Modulation findet sich da der Dreiklang in *g-dur* *g*, *h*, *d*, von oben beginnend sehr originell ein, und im dritten Takt beweist der erste Ton *c*, dass das Lied genau denselben Character hat, wie das Lied im Beispiel Nr. 1. Noch deutlicher macht das der letzte Ton *g* im dritten Takt; dieser Ton müsste nach dem modernen Tongange dem Dominantaccord angehören, also ein *d*, *fis*, *a* oder *c* sein, ist es aber nicht. Im fünften Takt kommt auch das charakteristische *d a* in umgekehrter Folge vor, welches wir im achten Liede, Nr. 1. im ersten Takte fanden, und im sechsten Takt finden wir sogar das *fis* auch vor, welches im Nr. 1 unter der Note 17

vorhanden ist. Auch das Schluss-*a* kommt im vierten und achten Takt zum Vorschein, und ist dasselbe *a*, welches wir in Nr. 1 am Ende als letzten Ton sehen.

Noch eine dritte, fast im ganzen Volke bekannte Volksmelodie lege ich hier vor:

Nr. 3.

1 2 3 4 5

Ket - ra Lii-su, ket - ra Lii-su, ket-ra Lii-su,

6 7 8

ke-na tüdruk, ket-ra Lii-su, ke-na tüdruk u. s. w.

Auch dieses Liedchen weist, bei sehr eigenthümlichen Tonverschiedenheiten, denselben Character auf, wie die beiden ersten Nr. 1 und Nr. 2. Dadurch, dass das Lied auf dem Ton *d* beginnt, hat es den Anschein, als ob es *d-dur* bleiben würde, aber schon der zweite Ton *e* zeigt uns, dass das nicht der Fall sein kann. Wohl giebt es Varianten dieses Liedes, wo der zweite Ton *cis* gesungen wird, aber ursprünglich ist unstreitig *c*. Der erste Ton *d* ist hier durchaus nicht im Accord *g, h, d* zu denken, sondern *fis, a, d*, ist also derselbe Ton, der im Beispiel Nr. 1 als Note unter 3 erscheint, gehört aber trotzdem nicht zu *d-dur*, sondern zu *g-dur*. Auch die andern Eigenthümlichkeiten, vom vorletzten Ton, sowie von dem Ton *a* im Schlusse, finden sich hier wieder. Dass die Tonart *g-dur* ist, belehrt uns noch sicherer der Ton *c* im fünften und siebenten Tact. Also auch dieses Lied hat genau denselben Character, wie die zwei andern.

Halten wir Umschau unter den nationalen Melodien der Weltvölker, so finden wir Nichts, was wir musikalisch bezüglich des Tonganges den estnischen Volksmelodien als ähnlich oder gleich anerkennen können. Die italienischen Volksweisen bewegen sich in klarer gewöhnlicher enharmonischer Tonfolge weiter, nur selten

Fassen wir diese letztere fachkennerisch ins Auge, so stellt sich uns das überraschende Factum dar, dass diese alt-estnische Tonleiter genau identisch ist mit der classisch-alt-griechischen phrygischen Tonleiter. Unwillkürlich werden wir dadurch veranlasst, die alt-estnische musikalische Eigenart in Volksweisen mit der alt-griechischen zu vergleichen, soviel uns von letzterer bekannt geworden.

Wir wissen, dass die alten Griechen zunächst drei Tonarten hatten, und zwar: die lydische, phrygische und dorische, von denen die phrygische Tonart für die älteste und ernsteste gehalten wurde, in der die meisten religiösen und feierlichen Gesänge vorgetragen wurden, von denen aber leider Nichts auf uns gekommen ist. Auch in der dorischen Tonart sang man ernste und feierliche Weisen. Dagegen galt die lydische Tonart für zu leicht und weichlich und wurde in der ältesten Zeit fast gar nicht angewendet, später aber, als sie in Gebrauch kam, klagten die Classiker über den Verfall der Tonkunst. Bald kamen noch vier Tonarten hinzu, und zwar die hypo-lydische, hypo-phrygische, hypo-dorische und mixo-lydische. Späterhin vermehrte sich die Anzahl der Tonarten noch mehr, die wir aber hier nicht berühren.

Ich fühle mich veranlasst, die einzige alt-griechische Melodie, welche bis auf unsere Zeit gekommen sein soll, einen pythischen Hymnus, hier zur Vergleichung zu citiren:

A.

Einzelgesang des Koryphäen.

Χρυ - σέ - α φόρμιγξ Ἀπόλ - λω - νος καὶ ἰ - ο - πλοκά -
 μων σύν - δι - κον Μοι - σᾶν χτέ - α - νον τᾶς ἁ - χού - ει

8 μὲν βά-σις ἀγ-λα-ί-ας 9 ἀρ- 10 χά· 11

Chor der Kitharöden.

12 πεί- 13 θον- 14 ται δ'α-οι-δοί 15 σά-μα-σιν, ἀ-

16 17 18 γη-σι-χό-ρων ό-πό-ταν 19 20 21 22 23 24 ἀμ-βο-λὰς τεύ-χης ἐ-λε-λι-ζο-μέ-να· καὶ τὸν αἰχ-μα- τὰν κς-ραυ-νὸν σβεν-νύ-εις.

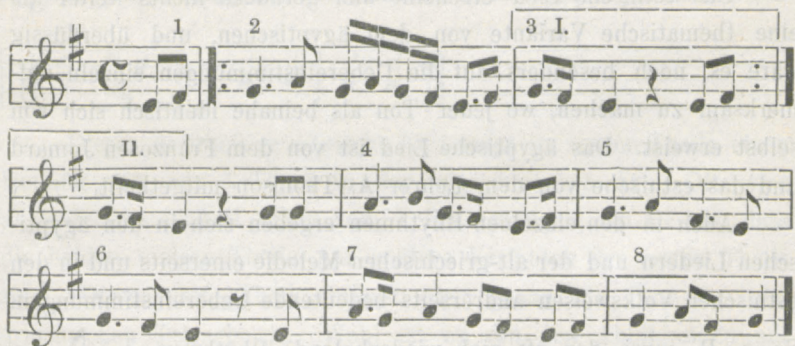
Diese Melodie ist durch Böckh bei Aufbietung grosser Gelehrsamkeit entziffert worden, und der Componist derselben soll kein Geringerer sein als der Dichter Pindar. Sie wird der dori-schen, genauer wohl hypo-dorischen, Tonart zugezählt, was aber aus den Intervallen nicht sicher genug zu ersehen ist, denn das Lied hat fast ganz den Character eines *e-moll*-Liedes, und nur ein einziges Mal modulirt es, im Takt 16 und 17, in *d-dur*. Immerhin ist nicht abzuleugnen, dass die Intervalle wenigstens Nichts gegen die hypo-dorische Tonart aufweisen.

Vergleichen wir diese Melodie mit ältestnischen Volksmelodien, so finden wir leicht eine Menge Aehnlichkeiten heraus. Vor allen Dingen ist der Umfang ein den estnischen Liedern entsprechender. Es ist bekannt, dass die griechische Lyra in ältester Zeit ein vier-saitiges Instrument, Tetrachord, war, aber sich später allmählich zu

einem Hexachord, Heptachord, Octachord und, in nachklassischer Zeit, noch mehr erweiterte. Die obige Melodie weist die meisten Töne im Umfang des Tetrachords auf, überschreitet aber dasselbe auch, denn das Lied ist nur auf dem Hexachord ganz zu spielen. Bevor ich darüber Näheres schliesse, möchte ich auf einen Umstand hinweisen.

Es ist erwiesen, dass die alten Griechen, neben vielem Andern, auch die Musik den alten Aegyptern entlehnten und dann selbständig weiter cultivirten. Nun ist aber von den alt-ägyptischen Liedern nichts Musikalisches auf uns gekommen. Allein die gegenwärtigen Nachkommen der alten Aegypter singen offenbar ähnlich klingende und intervallisch denselben Character habende Lieder, von denen hier Eines nach Sir Edward William Lane zur Vergleichung folgen möge:

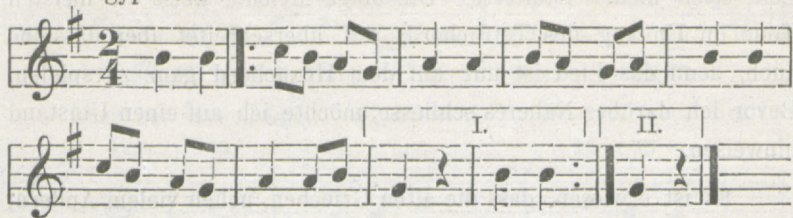
B.



Ein Blick auf diese Noten zeigt, dass Umfang und Character dieses ägyptischen Liedes denen der alt-griechischen Weise A, aber auch denen der unten später angeführten alt-estnischen unter Nr. 5, vollkommen entsprechen, wenn man von den Sechszehntel-Noten im zweiten Tact absieht, die unter dem Einfluss der neuern Zeit entstanden sein müssen. Die Characterähnlichkeit dieses Liedes mit den alt-estnischen Melodien ist geradezu frappant: man glaubt einfach ein estnisches Volkslied zu hören. Noch grösser ist die Aehnlichkeit zwischen folgenden zwei Liedern, von denen ich zuerst das ägyptische und dann das alt-estnische anführe:

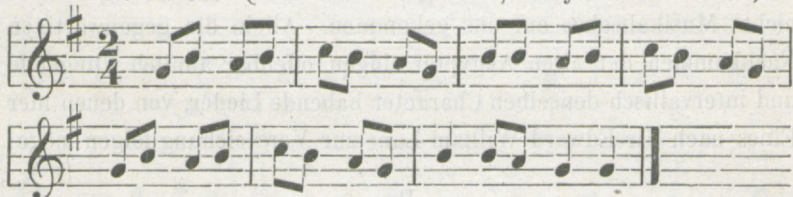
C.

Aegyptisch.




Nr. 4.


Alt-estnisch. (Aus dem Fellinschen, in lydischer Tonart.)



Das estnische Lied erscheint hier geradezu nichts weiter als eine thematische Variante von dem ägyptischen, und überflüssig wäre es, noch besonders auf die Uebereinstimmungen einzeln aufmerksam zu machen, wo jeder Ton als beinahe identisch sich von selbst erweist. Das ägyptische Lied ist von dem Franzosen Jomard und das estnische von dem Lehrer A. Thomson mitgetheilt.

Auch in den einzelnen Rhythmen ergeben sich in den ägyptischen Liedern und der alt-griechischen Melodie einerseits und in den estnischen Volksweisen andererseits bedeutende Uebereinstimmungen.

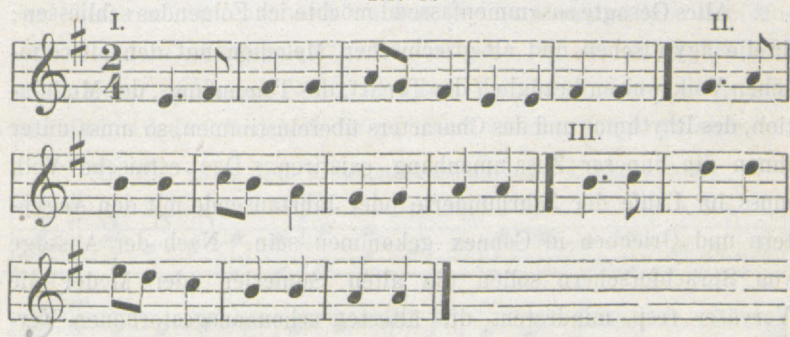
So z. B. muss der oft sich wiederholende Rhythmus 

oder einfach  Jedermann auffallen. Auch daktylische Rhythmen, wie in der angeführten Pindarschen Melodie in den Takten 3, 8, 16 und 20 lassen sich in den estnischen Volksliedern sehr wohl nachweisen, aber hier sie anzuführen würde zu weit führen.

Bezüglich der Modulation lassen sich ebenfalls Uebereinstimmungen in den ägyptisch-griechischen und estnischen Liedern finden. So z. B. kann die Modulation von *a* zu *d* in der Pindarschen Melodie im 16 und 17 Takt mehrfach in den estnischen Volksliedern älteren Characters belegt werden (vgl. Nr. 27, 4. und 6. Takt).

Ich komme hier noch auf den Umfang der Intervalle in den angeführten Liedern zurück. Alle diese Lieder, sowohl die Pindarsche Melodie als auch die ägyptischen und estnischen Weisen, umfassen nicht mehr als 8 Töne und können demnach sehr bequem auf dem alt-griechischen Octachord gespielt werden. Die Beispiele 6 und 7 umfassen sogar nur vier Töne. Ja, es giebt estnische Volksweisen, die genau den Umfang des griechischen Tetrachords haben, z. B. die folgende Melodie aus dem Setukesen-Lande:

Nr. 5.



Dieses dreitheilige estnische Lied zeigt im ersten Theile einen Umfang von nur 4 Tönen in der hypo-dorischen Art. Oft wird auch der erste Theil allein vom Volke gesungen, ein Beweis, dass die beiden andern Theile nur spätere Varianten des ersten Theils sind. Dieser erste Theil umfasst aber genau die Töne des alt-griechischen Tetrachords. Wohl ist es von den Abbildungen auf Pyramiden und Säulen zu ersehen, dass die alten Aegypter Harfen mit viel mehr als acht Saiten kannten, und darauf spielten. Aber diese Harfen sind ein Product der künstlichen Erfindung. Das Volk sang und singt nicht Lieder mit so weitem Tonumfang. Auch die Griechen haben diesen weiten Umfang der Töne nicht übernommen in ihre Musik, welche dadurch an Feierlichkeit verloren hätte. Die alten estnischen Volksweisen haben daher auch nur den Umfang von 4, 5, 6 und selten 7 bis 8 Tönen.

Sodann sei auch darauf hingewiesen, dass die altgriechischen Weisen auf jeden Ton eine Sylbe hatten, also waren Anhäufungen

mehrerer Töne auf eine Sylbe, wie sie beispielsweise in den russischen Volksweisen vorkommen, ganz unbekannt. Auch in den estnischen Volksweisen fällt fast durchgängig auf jede Sylbe nur ein Ton, wenn auch kleine Ausnahmen sich vorfinden. Ueber zwei Noten fallen fast niemals auf eine Sylbe.

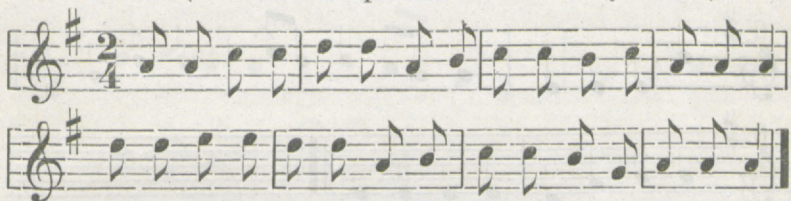
Endlich ist darauf aufmerksam zu machen, dass der Character der griechisch-ägyptisch-estnischen Lieder ausnahmslos ein ernster, feierlicher, *moll*-artig mechancholischer, trauriger ist. Auch hierin ist also eine grosse Aehnlichkeit zu constatiren.

Alles Gesagte zusammenfassend möchte ich Folgendes schliessen: da die ägyptischen und alt-griechischen Melodien mit den alt-estnischen Volksweisen bezüglich der Tonart, des Tonumfangs, der Modulation, des Rhythmus und des Characters übereinstimmen, so muss unter ihnen ein innerer Zusammenhang existiren. Das estnische Volk muss im Laufe der Jahrhunderte oder Jahrtausende mit den Aegyptern und Griechen in Connex gekommen sein. Nach der Aussage von Sprachforschern sollen die alten Sumerier oder Meder die Vorväter resp. mindestens die ältesten schon ausgestorbenen Verwandten der heutigen ugrischen Völker, demnach also auch der Finnen und Esten, sein. Diese Sumerier sollen eine der ägyptischen ähnliche Musik gehabt haben, wie auch der Musikhistoriker Naumann behauptet. Es liegt kein Grund vor, diesen Aussagen zu widersprechen, sondern es tritt nur noch ein beweisendes Moment durch das von mir Gesagte hinzu, und der Zusammenhang wird um so deutlicher. Falls nachgewiesen werden sollte, dass es auch alt-italienische, alt-deutsche oder auch alt-russische Volksweisen in der phrygischen oder in andern alt-klassischen Tonarten gegeben habe, so könnte dieses kaum irgend Etwas daran ändern. Es ist jedenfalls ein interessanter Gedanke, dass die alten Aegypter und die klassischen Griechen ebenso gesungen haben, wie die Esten bis auf die gegenwärtige Zeit.

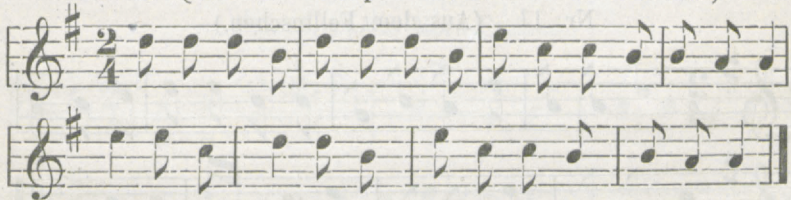
Im Folgenden gebe ich die mir zu Gebote stehenden estnischen Volksmelodien alterthümlichen Characters zur Vergleichung in den Druck. Es ist möglich, dass ich in meiner grossen handschriftlichen

Sammlung noch einige habe und dass ich einzelne noch fernerhin singen hören werde, diesmal seien die untenstehenden mitgetheilt. — Bezüglich der Notirung sei bemerkt, dass ich die Melodien gleich den 5 schon mitgetheilten, sämmtlich in *g-dur*, meistens in Achtelnoten, gegeben habe, um die Vergleichung zu erleichtern. — Die Gegenden, in welchen die Melodien gehört und aufgeschrieben wurden, sind angegeben, wobei darauf aufmerksam gemacht sei, dass die Melodien aus dem Oberpahlenschen von mir selbst notirt sind, während die aus andern Gegenden von Andern aufgezeichnet, nachher aber von mir controlirt wurden. — Fast sämmtliche der Melodien sind in phrygischer Tonart, und nur Nr. 24, 25 und 26 sind in dorischer, während Nr. 27 lydisch ist, aber mit der oben mitgetheilten Pindarschen Melodie mehrfach gleiche Tongänge aufweist.

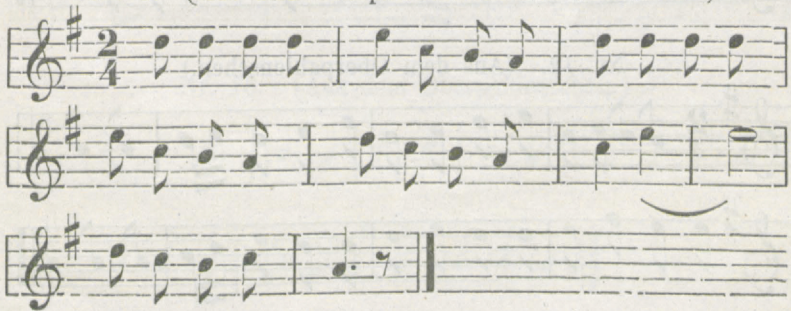
Nr. 6. (Aus dem Oberpahlenschen und Harjelschen.)



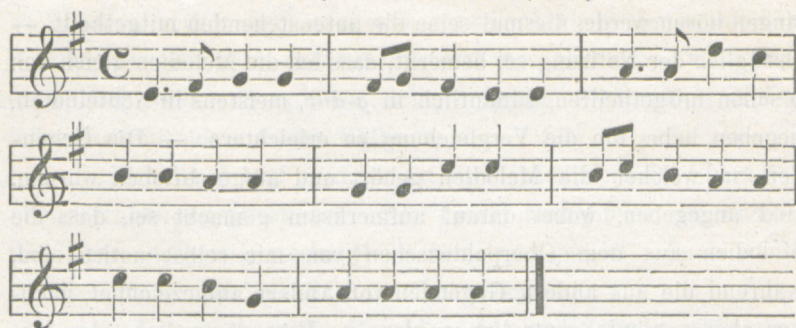
Nr. 7. (Aus dem Oberpahlenschen und Tormaschen.)



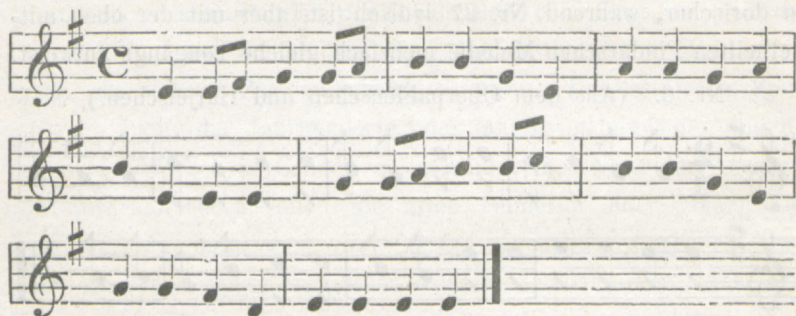
Nr. 8. (Aus dem Oberpahlenschen und Fellinschen.)



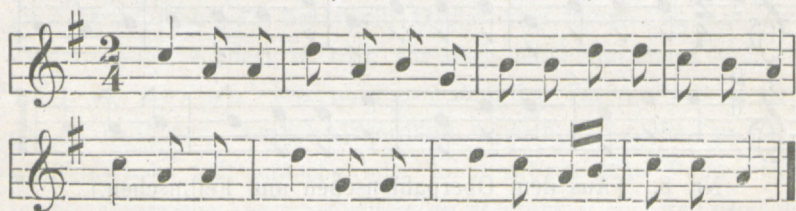
Nr. 9. (Aus dem Werroschen.)



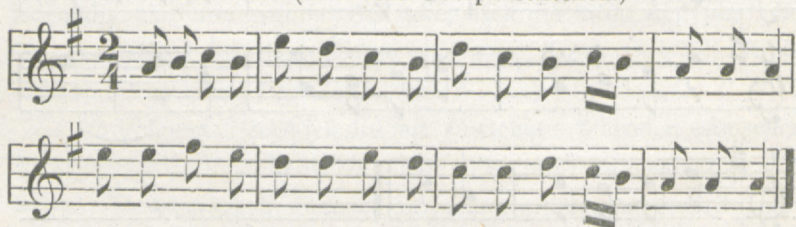
Nr. 10. (Aus dem Oberpahlenschen.)



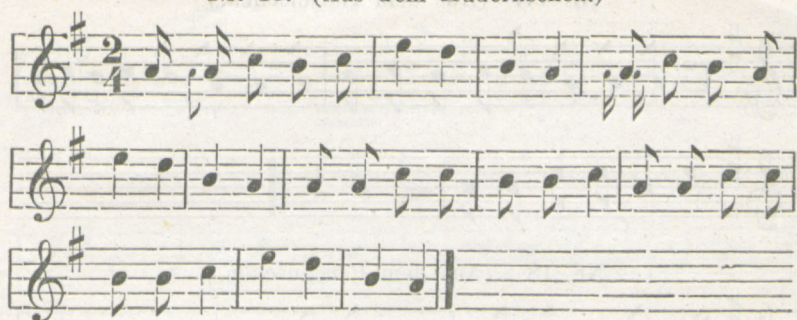
Nr. 11. (Aus dem Fellinschen.)



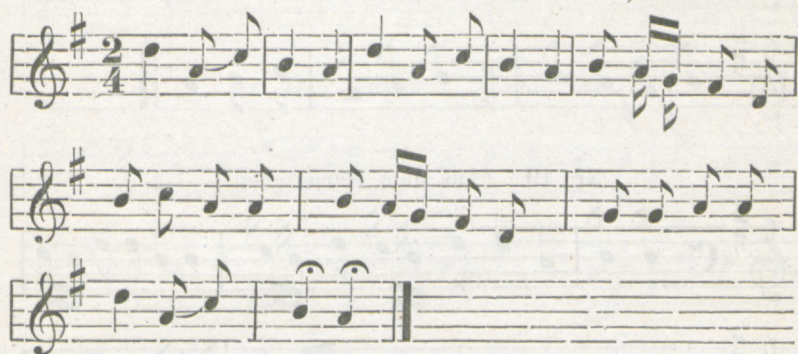
Nr. 12. (Aus dem Oberpahlenschen.)



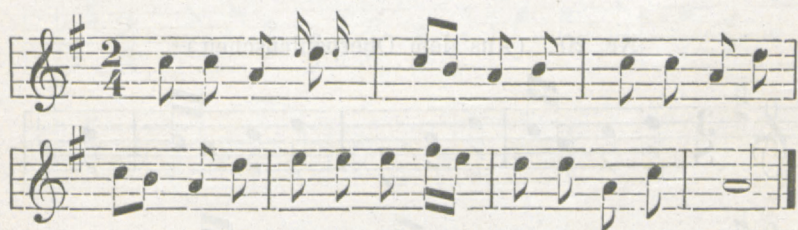
Nr. 13. (Aus dem Audernschen.)



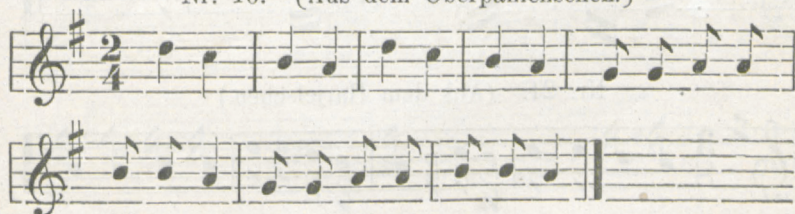
Nr. 14. (Aus Wierland und Harrien.)



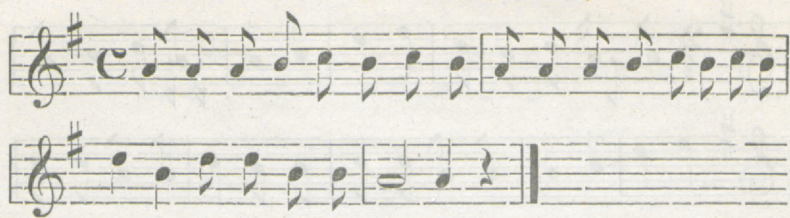
Nr. 15. (Aus Nord-Estland.)



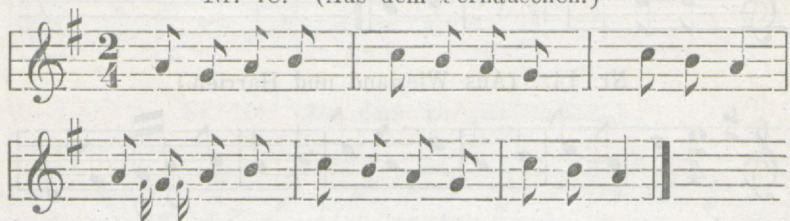
Nr. 16. (Aus dem Oberpahlenschen.)



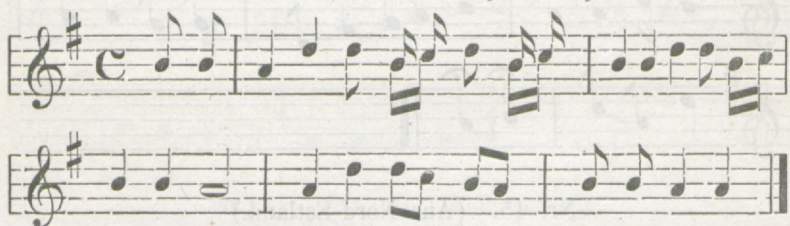
Nr. 17. (Aus dem Harjelschen.)



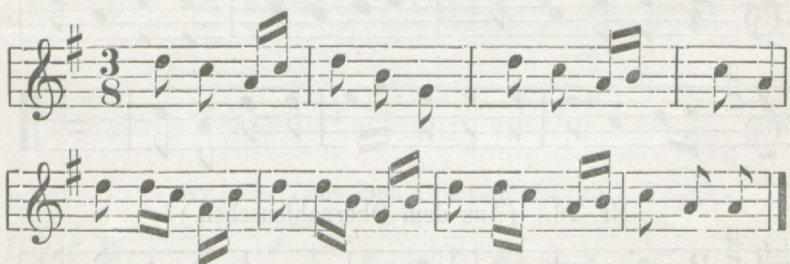
Nr. 18. (Aus dem Pernauschen.)



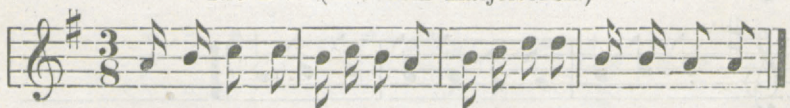
Nr. 19. (Aus dem Harjelschen.)



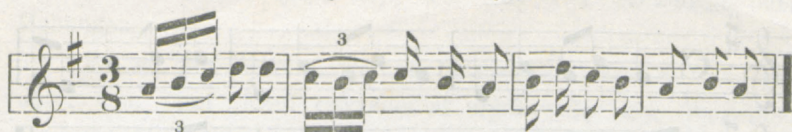
Nr. 20. (Aus dem Oberpahlenschen.)



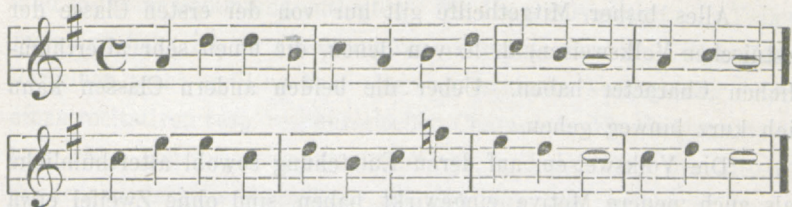
Nr. 21. (Aus dem Harjelschen.)



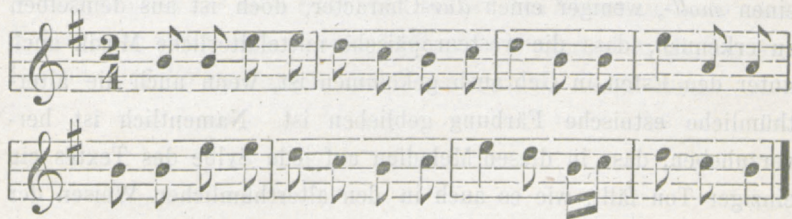
Nr. 22. (Aus dem Harjelschen.)



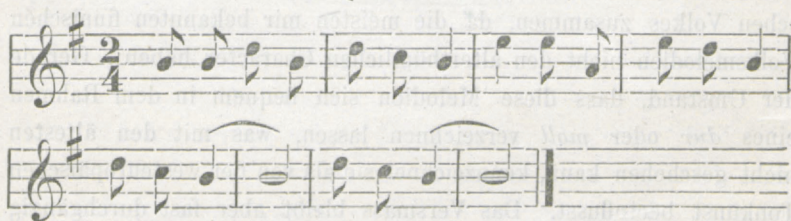
Nr. 23. (Aus dem Oberpahlenschen und Tormaschen.)



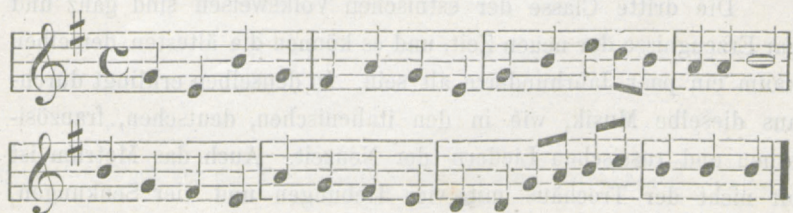
Nr. 24. (Aus dem Fellinschen.)



Nr. 25. (Aus Nord-Estland.)



Nr. 26. (Aus dem Oberpahlenschen.)



Nr. 27. (Aus dem Öberpahlenschen.)



Alles bisher Mitgetheilte gilt nur von der ersten Classe der estnischen Volksweisen, d. h. von denen, die einen sehr alterthümlichen Character haben. Ueber die beiden andern Classen kann ich kurz hinweg gehen.

Die Volksweisen, auf deren Entstehung sowohl alterthümliche als auch neuere Motive eingewirkt haben, sind ohne Zweifel etwa um die Zeit des Mittelalters entstanden. Dieselben haben meistens einen *moll*-, weniger einen *dur*-Character, doch ist aus demselben zu erkennen, dass die westeuropäische mittelalterliche Musik auch unter den Esten in Gebrauch gekommen ist, wenn auch die alterthümliche estnische Färbung geblieben ist. Namentlich ist hervorzuheben, dass in diesen Melodien auf jede Sylbe des Textes ein einziger Ton fällt, wie es auch in den alterthümlichen Weisen der Fall. Die estnischen Volksweisen dieser Periode passen sehr wohl bezüglich des musikalischen Characters mit den Weisen des finnischen Volkes zusammen, da die meisten mir bekannten finnischen Volksmelodien nicht den alterthümlichen Character haben. Gerade der Umstand, dass diese Melodien sich bequem in dem Rahmen eines *dur* oder *moll* verzeichnen lassen, was mit den ältesten nicht geschehen kann, kennzeichnet sie als von der westeuropäischen Tonkunst beeinflusst. Das Versmass bleibt aber fast durchgängig das alte: vier Hebungen und vier Senkungen.

Die dritte Classe der estnischen Volksweisen sind ganz und gar Erzeugnisse der neuen Zeit, und es können die ältesten derselben kaum ein paar Jahrhunderte alt sein. In denselben erklingt durchaus dieselbe Musik, wie in den italienischen, deutschen, französischen und russischen Liedern der Neuzeit. Auch das Metrum ist oft nicht der Trochäus mit vier Hebungen und vier Senkungen,

sondern auch der Jambus mit drei oder vier Senkungen nebst Hebungen.

Es sei mir erlaubt, darauf hinzuweisen, dass vor Kurzem unter dem Titel „Eesti rahvalaulud segakoorile“ eine Sammlung estnischer Volksweisen von mir gesammelt und herausgegeben worden ist. Mehrere hier angeführte Volksweisen und noch viele andere sind in dieser Sammlung enthalten. Die Harmonisirung dieser Volksmelodien habe ich so zu arrangiren versucht, dass die Originalität derselben nicht gelitten hat. Der alt-estnische Volksgesang hatte einen recitativen resp. responsorischen Character. Ein Sangesmeister oder eine -meisterin sang den Vers vor, und der Chor der Mitsingenden wiederholte denselben. In den von mir herausgegebenen Liedern habe ich auch diese Eigenthümlichkeit, wo irgendmöglich, zu wahren gesucht. — Zum erstenmal ist hier eine Sammlung estnischer Volksweisen erschienen — dem Volke zum Singen, dem Kenner und Freunde des Volksgesanges zum Forschen und Vergleichen.
